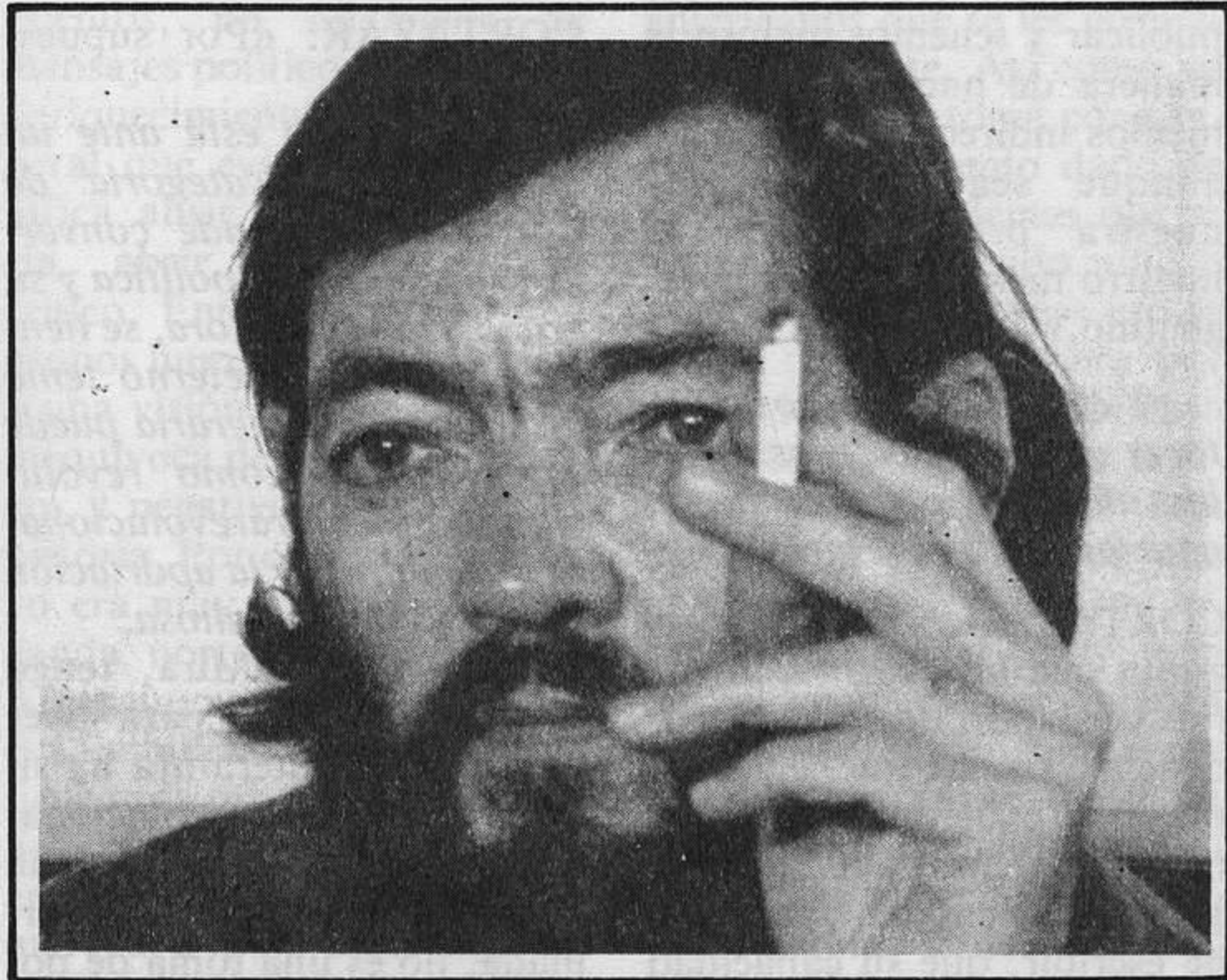


## ENTREVISTA



# JULIO CORTÁZAR

Julio Cortázar, escritor. Julio Cortázar, defensor de los derechos humanos en Latinoamérica. Julio Cortázar, argentino nacido en Bruselas (Bélgica) hace ya casi sesenta y siete años, y afincado en París desde los años cincuenta. Hace unos días de paso por España con una doble motivación: decir las cosas que piensa sobre las dictaduras latinoamericanas junto a sus compañeros de la CADHU, en un acto multitudinario en favor de las víctimas que el poder militar de su país arrojó y arroja por millares al silencio de las cárceles, de los campos de concentración, de los caminos del

exilio, de la pantomima de la «desaparición»; y también presentar su último libro, *Queremos tanto a Glenda*.

Ya en sus tiempos de Universidad, estudiando Letras y como docente, mantiene una actitud inconformista, siendo adversario militante del peronismo de la época. Luego, simpatizante activo de la causa cubana, presencia en París durante los sucesos del mayo del 68, interés por la perdida causa chilena. Para llegar a decir que el socialismo es la única corriente de los tiempos modernos, que se basa en el hecho humano esencial de que la humanidad empezará verdaderamente a me-

recer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre. O, como dijo en la entradilla que escribió explicando la razón de ser de *el Libro de Manuel*, «... creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría».

*Volviendo al hoy, me intereso ante un hombre al que le gusta pensar lo que va a decir, por la situación que vive la creación literaria bajo las condiciones de ausencia de libertades tanto en Argentina como en los otros países donde la bota militar no consiente la risa, no permite la palabra escrita en libertad.*

CORTÁZAR: «Bueno, si te entendí bien, se trataría de dar una opinión sobre la creación literaria que se cumple actualmente en la Argentina y, al mismo tiempo, la que se cumple por parte de los intelectuales, de los escritores argentinos que se encuentran en una situación de exilio. Por supuesto, es difícil contestar a esta pregunta sin un profundo sentimiento de pena y de desgarramiento, porque los escritores que están en la Argentina y los que estamos fuera, estamos unidos por muchos lazos que no son sólo de tipo intelectual, sino de tipo afectivo. Nosotros sabemos perfectamente que hay mucha gente que se ha quedado en la Argentina por razones más que válidas; lo único que podemos hacer es lamentarlo en



CORTAZAR: «Por supuesto.»

*Cuando uno está ante un artista de la categoría de Cortázar, en donde convergen su conciencia política y su gran calidad creadora, se tiende a plantear el eterno tema de si una obra literaria puede caracterizarse como revolucionaria o contrarrevolucionaria para obtener la aportación de una opinión valiosa.*

CORTAZAR: «Mira, tengo pruebas suficientes para saber que la buena literatura ha sido y es siempre revolucionaria. Es decir, no es una guerrilla, no es una lucha armada, no es una toma de poder físico, pero es una de esas armas paralelas, a veces complementarias, pero siempre presentes, que forman parte de la mecánica general que lleva a un pueblo a sublevarse y hacer su revolución. Bueno, la historia lo viene probando desde hace mucho, desde la Enciclopedia Francesa, que fue el instrumento intelectual que movió al primer grupo de hombres que levantaron al pueblo contra la dinastía reinante, y lo prueba después en el campo de la revolución cubana, y lo prueba en otros muchos terrenos. Pero sin ir directamente a la noción de valor revolucionario que culmine en una revolución de hecho, lo que estoy tratando de decir es que una buena literatura es siempre un fermento que llega a masas de lectores que van en general en aumento y no en disminución, como es el caso de América Latina, donde se ha multiplicado en estos últimos veinte años; que lleva por la vía estética, por la vía de la literatura una serie de no-

el sentido de que todas las informaciones que tenemos son del sistema de censura, ya sea abierta o embozada, ese tipo de censura que termina a veces por convertirse en una especie de autocensura por parte de los escritores. La dificultad para editar por el temor que tienen los editores de comprometerse políticamente, la dificultad de expresarse en los periódicos por el mismo motivo, y la dificultad de que los libros sean vendidos y difundidos normalmente dentro de los circuitos comerciales, hacen que el trabajo intelectual en la Argentina sea penoso, duro y difícil. Es evidente que, en la situación actual, ningún escritor puede decir exactamente lo que piensa si su pensamiento es un pensamiento abiertamente opositor. Puede matizar, puede insinuar como se hacía aquí, bajo el franquismo; ¡cuántos artículos, libros y textos, y películas habré yo leído o visto donde, a buen entendedor, pocas palabras! Pero ustedes saben mejor que nadie que eso tiene también sus límites, que se pueden insinuar muchas cosas pero que eso, finalmente, crea una enorme frustración por parte de los creadores. Cuando hay que escribir entre líneas, cuando hay que disimular el verdadero pensamiento, la situación es una situación de mutilación, una situación de penuria y de falta. Eso hace que, yo por lo menos, piense siempre en mis colegas en la Argentina como exiliados interiores; yo creo que ellos están más exiliados que yo, lo que yo llamo los exiliados de adentro están más exiliados que los de afuera, porque nosotros escribimos lo que nos

da la gana, tenemos donde publicar y tenemos incluso la manera de hacer llegar, por medios indirectos, una parte, aunque sea pequeña, de nuestra producción y de nuestro mensaje al pueblo argentino.»

*¿Y qué ocurre en esos escritores que ven pasar los días y los años lejos de su tierra, apartados de sus raíces?*

CORTAZAR: «Es una pregunta que me han hecho varias veces porque existe la tendencia a pensar que, en general, los exiliados se vienen moral e intelectualmente abajo con el tiempo. Que dejan de escribir, que su capacidad de trabajo disminuye, que la nostalgia y la tristeza tienen un efecto negativo; pues yo te diré que, por lo que respecta al exilio chileno, uruguayo y argentino, concretamente, que son los tres que conozco bien y a fondo, no hay en absoluto ninguna disminución de la capacidad de trabajo. E incluso a alguien que dijo lo contrario desde Buenos Aires, yo lo desafié abiertamente a que consultara los catálogos de editoriales como Siglo XXI o Nueva Imagen en México; y aquí en España, donde una cantidad muy importante de latinoamericanos en general, y estos exiliados en particular, siguen trabajando mejor que nunca, siguen trabajando a fondo, publicando novelas, cuentos, ensayos, trabajos de investigación sociológica. No hay absolutamente ninguna pérdida de valor. Que individualmente algún escritor deje de escribir... pero eso también puede pasar en el interior del país.»

*Y bajo cualquier circunstancia.*



ciones, de valores, de sentimientos, no solamente de mensajes políticos, sino de un enriquecimiento interior general que evidentemente significa abrir más la conciencia, abrir más el espíritu crítico. Entonces, preparar a grupos humanos muy grandes a una visión más clara y más inequívoca de los lados positivos y negativos de su propia historia. Por ejemplo, cuando yo era muy joven, la propaganda norteamericana en la Argentina estaba hecha con esa habilidad diabólica que tiene toda propaganda capitalista; y yo no me daba cuenta en absoluto hasta qué punto marchaba dentro de una línea que, en el fondo, estaba dictada por los *slogans* de la publicidad norteamericana, por el cine de Hollywood, por una cierta música de la época. Esa sigue siendo una triste realidad en la que enormes masas latinoamericanas, alejadas de la cultura, totalmente sometidas a ese tipo de colonización cultural, que es al mismo tiempo un genocidio cultural, una destrucción de los valores auténticos. La literatura latinoamericana actual tiene el valor de oponerse directa o indirectamente a esas tentativas de infiltración del imperialismo por la vía mental, por la vía estética, por la vía intelectual y por la vía artística. Es decir, frente a esas modas fulgurantes que había hace veinte años y continúan ahora en muchos sectores de la población, hay el despertar de una conciencia vigilante porque hay enormes grupos de lectores que a través de las obras de gente como Asturias, o como García Márquez y Carpentier, y tantos otros, han tomado con-

ciencia de problemas latinoamericanos que se les escapaban totalmente. Así como yo personalmente tomé conciencia en un momento dado de ese tipo de problemas que se me escapaban siendo niño o siendo jovencito; pues eso se puede multiplicar ahora por millares y millares. Esto no significa que yo sea un ingenuo, ¿eh?... prolongo esta explicación porque creo que es necesario...: yo no soy ingenuo porque sé muy bien que el problema de América Latina es fundamentalmente el analfabetismo, es decir, la imposibilidad de enormes masas en países como el Brasil, por ejemplo, Venezuela, Colombia y tantos otros, de acceder a lo que los escritores, los artistas, los pensadores les pueden ofrecer por la vía de la creación intelectual. Lo sé muy bien, pero ya es mucho que en veinte años los sectores que han accedido a una cierta cultura, que saben leer y que pueden comprar un libro y llevarlo a su casa y leerlo, que esa gente haya descubierto su propia literatura, sus propios valores. Que los peruanos hayan comprendido mejor la peruanidad leyendo a Vargas Llosa o a Arguedas, y que los argentinos, etc., el ejemplo se puede prolongar a lo largo de todos los países. No me hago demasiadas ilusiones sobre la fuerza que puede tener el trabajo intelectual en una tarea de avance revolucionario, pero creo que cumple, como dije al comienzo, una tarea positiva, una tarea paralela que es decididamente positiva.»

*Incluso pensando que es excesivamente largo el texto que voy a reproducir a continuación, lo hago con la convicción que es importante pa-*

*ra redondear su posición sobre el tema que estoy tratando con él. Lo descubrí en Viaje alrededor de una mesa (1970):*

«Lo que mucha gente espera de un intelectual comprometido no es tanto una creación revolucionaria como una creación dentro de la revolución... una concepción (la que se exige del escritor) en la que muchos temas delicados y equívocos, pero que forman parte de la personalidad humana a igual título que su fe política y sus necesidades económicas (me refiero entre muchos otros al erotismo, al sentimiento lúdico, a la imaginación más allá de toda temática verificable por la razón o por la «realidad») se ven vedados o mutilados en nombre de una cierta noción del *hombre nuevo* que, en mi opinión, no tendría mayor razón de advenir si estuviera condenado a leer lo que le ofrecen aquellos que obedecen a semejantes concepciones de una libertad revolucionaria... Pero el error más grave que podríamos cometer en tanto que revolucionarios consistiría en querer condicionar una literatura o un arte a las necesidades inmediatas. Es preciso repetir que toda creación, más allá de cierto nivel, rebasa el presente de aquél que escribe, y que precisamente así es como la creación más audaz se vuelve acto revolucionario en la medida en que éste se adelante siempre, y por definición, al presente y va hacia el hombre nuevo.»

*Yo creo que es clarificador. Pasemos al caso concreto; éste es Cortázar, por ejemplo. Puede que la cuestión sobra-*



*se, pero, sin embargo, tal vez aporte alguna matización sugestiva: ¿En tu escritorio te planteas la expresión literaria de tu compromiso social?*

CORTAZAR: «Jamás, eso no me lo planteo nunca en esos términos. Porque creo que si yo me sentara a la máquina con la idea de escribir un cuento fantástico o un cuento erótico o un poema o un primer capítulo de una novela, y me dijese: «muchacho, tienes que empezar a escribir un libro o un cuento o un poema muy comprometido», pues haría mejor en cerrar la máquina e irme al cine. Sería el mejor sistema para que no saliera ni una palabra válida de mi cabeza y de mi máquina. No, el problema no es ese; el problema es mucho más sutil y más complicado. El problema es no sacrificar la vocación central, que en mi caso es la de una creación ficcional. Yo soy un creador de ficciones, soy un hombre que se mueve en un mundo de lo fantástico y de lo imaginativo con más soltura que dentro del realismo. Entonces el problema básico está en introducir, cada vez que sea legítimo hacerlo, o sea, cada vez que yo sienta la necesidad de hacerlo, un contenido de tipo ideológico, un mensaje de tipo político; pero sin forzarlo jamás. Es decir, que cuando eso viene, es necesario para el relato, entonces yo lo agrego; y tengo la impresión de que a veces consigo lo que me propuse.»

*En Queremos tanto a Glenda hay un relato de este tipo, concretamente Recortes de prensa, de la misma manera que en Alguien que anda por ahí se incluían cuentos con una clara intencionalidad*

*política, como Segunda vez o Apocalipsis de Solentiname. ¿Cómo te ha nacido en esta ocasión esta necesidad?*

CORTAZAR: «Puedo dar una explicación muy clara. Por la prensa me llegó la noticia que está reproducida exactamente en el cuento. Cuando leí esa noticia, que es la crónica de una de las muchas monstruosidades cometidas contra la población civil argentina: la historia de una madre que perdió prácticamente a toda su familia, a la que mataron su hija en condiciones monstruosas y a la que mostraron las manos de su hija en un frasco con alcohol como único resto de su cuerpo. Tú puedes comprender el efecto que esto me produjo. Es una noticia más entre otras miles, pero no puedo decir por qué esa noticia tuvo en mí un efecto muy profundo y me *trabajó* —por así decirlo— durante días y días. Entonces, lentamente, me puse en la situación de alguien a quien eso le crease un estado de ánimo tal que entrara en una situación como la que sucede en el cuento. Es decir, que bruscamente se pasa de un clima totalmente realista como es esa noticia, a una situación de relato fantástico. Hice, además, una experiencia que me complace haber hecho como escritor, y es que el narrador que cuenta en primera persona es una mujer y no un hombre. O sea, es una mujer que vive el drama de esa madre que denuncia el hecho, y lo vive de una manera muy especial y muy crítica, como lo dice el cuento.»

*Me imagino a Cortázar en su casa de París, sobre los papeles esparcidos por su escritorio y ante una especie de pi-*

*zarrón que Vargas Llosa contaba, hace muchos años, que Julio tenía como mural antológico de lo más insólito de lo cotidiano (recortes de periódicos, postales, inverosímiles avisos publicitarios, etc.) y, digo que me imagino, entre todo eso, una nueva noticia dramática que le ha llegado del interior del país que ama; una noticia periodística que fue machacándole hasta provocar en el novelista la necesidad de liberarse por escrito de esa pesadilla. En ese cuento, como en otros, está presente el elemento fantástico; y precisamente el personaje que hace un poco las veces de puente entre la realidad y la fantasía en Recortes de prensa es una nena que está a la puerta de su casa. Y es que el punto de vista infantil cobra gran importancia en la obra de Cortázar.*

CORTAZAR: «Sí, las dos cosas. Lo fantástico es una cuestión básica para mí, sobre todo en los cuentos. El mundo infantil también, un poco en menor medida, pero me ha fascinado siempre porque yo soy un hombre ya viejo pero que guarda intacto una visión muy infantil de muchas cosas, lo cual no quiere decir que sea pueril, porque los niños son mucho menos pueriles de lo que piensan sus maestros de escuela.»

*Resulta difícil creer en la vejez de Cortázar estando ante su simpatía, ante ese niño que descubrimos en su mirada, ante ese ser inquieto e inquietante y, tal vez sí, un poco severo. ¿Te consideras viejo a nivel creador?*

CORTAZAR: «Ah, bueno, no. Ahí creo que no. Fíjate que alguien me preguntó si



*Luego Europa, que en literatura fundamentalmente fue el surrealismo y, entre los más grandes, el patafísico Alfred Jarry; el surrealismo representó la capacidad de perderse sin límites que estrechan al autor en repeticiones monótonas.*

*Volviendo a los cuentos incluidos en su último libro, efectivamente un lector de la obra de Cortázar puede apreciar una cierta semejanza entre la estructura de esta hornada y la de todos los anteriores. De la misma manera, como resume la solapa del libro, están presentes algunas de las obsesiones constantes del autor. Obsesiones como las que provocan en él el mundo de los gatos y de los animales en general, la música, la gran maravilla del jazz que, según Cortázar, «nace de una noción de libertad; no de sujeción como el tango», un mundo infernal en el metro, el «subte» para él, etc. ¿Por qué se dan y se reiteran esas obsesiones?*

CORTAZAR: «Te voy decir una cosa muy simple: si yo no fuera un hombre lleno de obsesiones, lleno de complejos, no sería el cuentista que soy. La mayoría de mis cuentos los califico un poco de exorcismos; es decir, es una manera de quitarme de encima una neurosis momentánea, un complejo. Después de que escribo el cuento me siento como liberado. En definitiva, yo he ahorrado una gran fortuna en psicoanálisis porque no he tenido nunca necesidad de ir a un psicoanalista; en ese sentido soy mi propio psicoanalista. Cuando me siento un poco obsesionado, deprimido, o cuando hay ese tipo

de idea fija que te empieza a trabajar noche y día, eso se traduce en general en un sueño, en una pesadilla que me da la clave de un cuento; y entonces me pongo a la máquina, escribo el cuento y, es increíble, pero luego me siento mucho mejor. Es un verdadero exorcismo. Estoy profundamente agradecido al hecho de que soy un tipo muy torcido, interiormente con un subconsciente muy cargado; además de, supongo, el complejo de Edipo y todos los demás complejos que ha analizado el psicoanálisis, debo tener algunos inéditos. Y no lo lamento.»

*Cortázar ha llegado a decir que «si yo no hubiera escrito “Rayuela” probablemente me habría tirado al Sena». Hasta ese punto parece que funcionó Rayuela como auténtico super exorcismo. Ese efecto psicoterapéutico, como dice, se encuentra en muchos otros relatos; tal es el caso de Circo de su libro Ritos, con el que se curó de una pequeña neurosis, muy desagradable, que consistía en el temor de encontrar bichos en la comida y que se manifestaba mirando cuidadosamente cada bocado que se iba a meter en la boca. En definitiva, Cortázar hombre sería un buen elemento a estudiar directamente de la misma manera que ya existe una amplia bibliografía de estudios psicoanalíticos sobre su obra.*

CORTAZAR: «Sí, conocí una vez a un psicoanalista que soñaba con tenderme en su famoso diván clínico, pero me le escapé porque no había ningún motivo para que yo fuese al diván.»

*Hace poco estuve hablando con Juan Carlos Onetti y le*

*recordé en la conversación un poco tu teoría sobre lo que debería ser el lector, aquella que dividía al lector, en general, en lector macho y lector hembra; exigiendo un poco para tu obra a ese lector macho, activo. Onetti me contestó... «sí, ese chiste lo inventó Cortázar. Todas las novelas del mundo las lee, quiérase o no, un lector macho porque según se lee vas construyendo, vas presintiendo muchas veces». Yo no veo nada de eso de macho y hembra. ¿Cómo ves tú aquella definición tuya?, ¿cómo ves hoy al lector?*

CORTAZAR: «Esa pregunta es importante porque hay en ella una deformación que me molesta y me preocupa y creo que es el momento de disipar y de corregir. Yo hablé explícitamente de *Rayuela*, de un tipo de lector pasivo que se deja hipnotizar por una novela, que la lee del principio al final sin mayor sentido crítico, que se deja atrapar por la novela, y lo llamé lector hembra. Nunca hablé del lector macho; el lector macho es una invención que nace automáticamente por el hecho de que hablé de lector cómplice, que es muy distinto. Hablé de lector cómplice, que puede ser macho o hembra, en el sentido del lector que no se deja hipnotizar porque el autor ha escrito lo bastante abierto como para que el lector tenga su propio juego dentro de lo que está leyendo. Es decir, una escritura que le permita incluso estar en contra, tirar el libro por la ventana, decidir que no le gusta leerlo, o leerlo hasta el final si quiere; pero de una manera antagónica y polémica»





ca, que no es el caso del noventa por ciento de la gente que las novelas. De modo que rechazo de plano esa noción de lector macho y lector hembra; además, aprovecho para decir que cuando se me ocurrió esa idea de lector hembra cometí una de las equivocaciones más grandes que he cometido como escritor, y lo he pagado bastante, porque a lo largo de los años muchas mujeres me reprocharon esa noción de lector hembra porque es típico del machismo, que es uno de los males que aquejan a España y la América Latina: el machismo. Es asimilar la noción de hembra a la noción de pasividad. En la sociedad contemporánea ninguna hembra que sea realmente hembra, una mujer que sea una mujer, es pasiva. Eso habría que entenderlo de una manera muy pedestre. La mujer no tiene ninguna pasividad si es una real mujer, si es verdaderamente una mujer. Entonces, esa noción de lector hembra era una

tontería machista, de mi parte, por la que he pedido disculpas muchas veces y lo hago de nuevo ahora. De manera que entonces te destruyo la polaridad y en cambio ofrezco la sustitución que prefiero ahora: sigo creyendo que hay lectores pasivos que se dejan seducir demasiado fácilmente por una literatura que los envuelve y los hipnotiza. Los lectores de best-sellers son, por definición, el tipo de lector pasivo. En cambio, el lector que personalmente quiero, ese lector al que aspiro en tanto que escritor, es el lector cómplice. Es el lector que se mete en el libro y no acepta que *Julio Cortázar* diga que esto es blanco, porque él puede pensar que es negro. En la escritura misma que yo hago halla los elementos de libertad para que él busque lo negro donde yo he puesto lo blanco; no sé si me explico, pero creo que así la cosa se aclara bastante».

*De Queremos tanto a Glenda me dice que es una obra*

*que ha salvado del canasto de los papeles, o sea, «un libro en el que cada uno de los cuentos ha pasado por una serie de pruebas a las que le he sometido, y finalmente he decidido que era publicable».*

*Ya apresuradamente me explica que el relevo de Roberto Viola no es más que eso: un mero relevo, que nada ha cambiado «porque es uno de los militares que dieron el golpe hace cinco años y ha sido colaborador permanente y estrecho de Videla». Y que si sus actividades en favor de los pueblos de Uruguay, Paraguay, Chile, Argentina, El Salvador, el Ecuador, Nicaragua... «ya ves que la lista es larga»..., le permiten en los próximos meses un tiempo de descanso, le gustaría meterse en una novela. Pero él sabe que hay un orden de prioridades, «y la máxima y principal es la de seguir luchando contra esas dictaduras que oprimen y llenan de sangre los países latinoamericanos».*